ہیئتی طریق کار کی مثال: کلیم الدین احمد

ڈاکٹر ناصر عباس نیر

ڈاکٹر ایف آر لیوس کے شاگرد، کلیم الدین احمد نے اپنے استاد سے محض طریق کار مستعار لیا۔ کلیم الدین احمد کو آئی اے رچرڈز کے درس میں بھی وقتاً فوقتاً شریک ہونے اور پوری مغربی تنقید کو بہ راہ راست اور کیمبرج جیسی درس گاہ میں پڑھنے کا موقع ملا، مگر اپنی اردو تنقید میں انھوں نے ایف آر لیوس کے طریق کار کو اختیار کیا۔ ایسا نہیں کہ انھوں نے مغربی تنقیدی نظریات سے کام نہیں لیا یا اُن سے آگاہی کا ثبوت اپنی تحریروں میں نہیں دیا۔ اصل یہ ہے کہ انھوں نے انیسویں صدی کے ورڈز ورتھ، شیلے، آرنلڈ کے تنقیدی تصورات اور بیسویں صدی کے ٹی۔ ایس ایلیٹ کے خیالات کا ذکر کیا ہے مگر انھیں ایک مخصوص تنقیدی طریق کار کے تحت وہ بہ روئے کار لائے ہیں۔ یہ طریق کار انھوں نے لیوس سے سیکھا۔ اپنی آپ بیتی ''اپنی تلاش میں'' میں اعتراف کرتے ہیں کہ ''ڈاکٹر لیوس نے مجھے نقاد بنایا۔'' (ص ۲۰۲) لیوس ہیئتی طریق کار (ادب اپنی ادبیت سے قائم ہوتا ہے... نہ کہ اپنے موضوع ومواد سے) کے پابند اور دوٹوک انداز میں اپنی آرا ظاہر کرنے میں یقین رکھتے تھے۔ وہ بلند تنقیدی معیارات قائم کرتے (جن کی بنیاد ہیئتی اصولوں پر ہوتی) پھر ان کی روشنی میں فن پاروں کا جائزہ لیتے اور اس ضمن میں کسی مصلحت اور سمجھوتے کو کام میں نہیں لاتے تھے۔ جیسا کہ ظاہر ہے یہ طریق کار اپنی نوعیت میں علمیاتی نہیں، محض اسلوبی ہے۔ کلیم الدین احمد کا تنقیدی طریق کار بھی یہی ہے۔

کلیم الدین احمد کی تنقید میں کیمبرج اپنی ہمہ گیریت کے ساتھ حل ہوا ہے نہ ظاہرا! ہر چند لیوس کے طریق کار کے علاوہ کلیم الدین احمد نے آئی اے رچرڈ سے متاثر ہو کر ادبی تنقید کے اصول اور عملی تنقید (رچرڈز کی Principles of Literary Criticism اور Practical Criticism کی طرز پر) تحریر کی، لیوس کے Scrutiny کی طرز پر 'معاصر' کا اجرا کیا، مگر اپنی قابلِ ذکر اور 'حشر خیز' تنقیدات کی بنیاد جن

مغربی تنقیدی خیالات پر رکھی، وہ سنتیانا (George Santayana) کے ہیں یا آرنلڈ کے۔ گل نغمہ کے دیباچے، اردو شاعری پر ایک نظر اور میری تنقید، ایک بازدید، کے بیش تر مباحث سنتیانا سے ماخوذ ہیں اور اردو تنقید پر ایک نظر کا بنیادی خیال آرنلڈ سے مستعار ہے۔[1] یہ نہیں کہ انھیں سنتیانا یا آرنلڈ کے پورے نظامِ نقد سے دل چسپی ہے اور اسے وہ اپنے اساتذہ کے تنقیدی نظام پر ترجیح دیتے اور اس باب میں اقداری شعور کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ کلیم الدین کسی مغربی نقاد کے مکمل تنقیدی نظام سے آگاہ ہیں نہ پوری مغربی تنقید کی روایت کے تناظر کو ملحوظ رکھنے میں دل چسپی رکھتے ہیں۔ متعدد مقامات پر وہ مغربی تنقیدی اقوال اور خیالات کو محض اس لیے درج کرتے ہیں کہ وہ مغربی ہیں۔ ان کے یہاں مغربی تنقید کی اردو کے لیے موزونیت کا محض یہ جواز کافی ہے کہ وہ مغربی ہے۔ 'اردو شاعری پر ایک نظر' کے پہلے حصے میں انھوں نے شیلے، ورڈزورتھ، آرنلڈ، لیوس اور ایلیٹ کے خیالات درج کیے ہیں۔ کلیم الدین احمد خیالات کے معانی کی بالائی سطح کو ملحوظ رکھتے ہیں، یہ خیالات کس پس منظر میں پیدا ہوئے اور ان کا کسی نقاد کے مجموعی تنقیدی نظام میں کیا مرتبہ ہے؟ اسے کلیم الدین احمد نے مسئلہ نہیں بنایا، صرف ایک مثال دیکھیے:

ایک ہی پیراگراف میں ایک طرف یہ کہتے ہیں کہ ''شاعر اپنے عہد میں ادراک کے بلند ترین مقام پر ہوتا ہے...وہ جو کچھ کہتا ہے سمجھ بوجھ کر کہتا ہے۔'' (اردو شاعری پر ایک نظر، ص ۳۷) اور دوسری طرف ایلیٹ کا یہ قول نقل کرتے ہیں ''ہم کھانے کی بو سونگھتے ہیں، ٹائپ رائٹر کی آواز سنتے ہیں، سپنوزا پڑھتے ہیں اور ان میں ہر چیز اپنا تاثر چھوڑ جاتی ہے لیکن شاعری کی قوت حاسہ مختلف اور متضاد چیزوں میں ربط پیدا کرتی ہے۔'' (ایضاً، ص ۸-۳۷) وہ یہ نہیں دیکھتے کہ اگر شاعر جو کچھ کہتا ہے، سمجھ بوجھ کر کہتا ہے یعنی وہ اپنے شعری اظہار میں پورے طور پر بیدار اور آگاہ ہوتا ہے تو مختلف اور متضاد چیزوں میں ربط کیوں کر پیدا ہوتا ہے؟ وہ آگے چل کر صاف لفظوں میں کہتے بھی ہیں کہ '' آرٹسٹ جو کچھ کرتا ہے شعوری طور پر کرتا ہے اور ہر فنی کارنامہ ایک شعوری عمل ہے (ایضاً، ص ۸۰-۱) آخر الذکر عمل تخیل کا ہے۔ بیداری کا تعلق شعور و ادراک سے ہے۔ تخیل اور شعور کا عمل متضاد ہے۔ تخیل تضاد میں ربط اور شعور اشیا کو اجزا میں بانٹتا اور ان میں تضاد و اختلاف کو سامنے لاتا ہے۔ شعری عمل میں ان کا کردار ایک ساتھ یا پہلے اور بعد میں ہوتا ہے اور ان کی صورت کیا ہوتی ہے؟ کلیم الدین احمد ان منطقی مسائل پر کوئی توجہ نہیں دیتے۔ مغرب ایک استناد اور اتھارٹی ہے۔ ہر استناد یا اتھارٹی کی متابعت کرنے والا بھی کوئی نہ کوئی ہوتا ہے، کلیم الدین احمد کے یہاں یہ مشرقی اور اردو ادب ہے۔ محض یہ نہیں کہ وہ مغربی تنقیدی معیارات کے تحت اردو ادب کا جائزہ لیتے ہوں، بل کہ مغربی تنقیدی استناد کے تحت انھیں اردو ادب (تنقید اور شاعری) غیر معتبر نظر آتے ہیں۔

''غزل کی بے ربطی مسلم ہے اور اسی بے ربطی کی وجہ سے غزل مغربی ادب میں مقبول نہ ہو سکی۔'' (اردو شاعری پر ایک نظر، ص ۶۷)

''اس غزل (غالب کی غزل ع غیر لیں محفل میں بوسے جام کے) پر سرسری نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ شعروں میں کچھ مشابہت اور مناسبت ہے۔ سب ہم وزن، ہم قافیہ اور ہم ردیف ہیں۔ ظاہر مطابقت کی وجہ سے خیال ہوتا ہے کہ باطنی مطابقت بھی ہوگی اور ان شعروں میں معنی کے لحاظ سے ربط و تسلسل اور ارتقائے خیال ہوگا، لیکن یہ خیال غلط ہے... پڑھنے والے کے ذہن میں کسی مکمل تجربے کی تصویر اجاگر نہیں ہوتی بل کہ چند پراگندہ خیالات اور نقوش جم جاتے ہیں... ان میں وہ ربط و تسلسل، وہ ارتقائے خیال نہیں۔ جو کسی پرودوم کی نظم کے مختلف بندوں میں ہے۔'' (ایضاً، ص ۶۱)

''مغربی شاعری میں ایک صنف ہے، جسے اوڈ کہتے ہیں۔ یہ کچھ قصیدہ سے ملتی جلتی ہے... مغربی شاعری (کی اس صنف) میں اس قسم کی غلطی نہیں ملتی جو قصیدہ کی کم مائیگی کا سبب ہے، اوڈ میں ہر قسم کے تجربات سما سکتے ہیں۔ اس کا میدان قصیدہ کے میدان کی طرح تنگ نہیں، وسیع و فراخ ہے۔'' (ایضاً، ص ۲۴۲)

گویا کلیم الدین احمد کے نزدیک انگریزی ادب کی ہر صنف ایک معیار ہے، جس پر اردو شاعری پوری نہیں اترتی، اس لیے یہ دریابُرد کرنے کے قابل ہے۔ واضح رہے کہ کلیم الدین احمد انگریزی اور اردو ادبیات کا تقابلی مطالعہ نہیں کرتے، ایک کی اتھارٹی سے دوسرے کو دیکھتے اور مسترد کرتے ہیں۔ اگر وہ تقابل کرتے تو انھیں اوّلاً تسلیم کرنا پڑتا کہ ادب کی قدری سطح پر دونوں مساوی ہیں۔ چناں چہ وہ محض اشتراکات و اختلافات سامنے لاتے اور مزید توفیق ملتی تو اشتراکات و اختلافات کی نوعیتوں اور ان کے محرکات کی نشان دہی کرتے۔

کلیم الدین احمد کے لیے مغربی تنقیدی تصورات اتھارٹی ہیں۔ اتھارٹی کا یہ تصور اصول موضوعہ ہے۔ انھوں نے مغربی تنقید کا خالص علمی اور معروضی مطالعہ نہیں، 'اقداری مطالعہ' کیا ہے۔ خالص علمی اور معروضی مطالعہ مکالمے کی کیفیت کو جنم دیتا اور سوالات ابھارتا ہے، جب کہ اقداری مطالعے میں محض 'منفعل قبولیت' ہوتی ہے۔ ایک فکر کی برتری کو بس قبول کیا جاتا اور اپنی ساری ذہنی توانائیوں کو اس فکر کی شرح میں صرف کیا جاتا ہے، یہ عمل سراسر نوآبادیاتی آئیڈیالوجی کے زیر اثر ہونے کا نتیجہ ہے۔ (۲) منفعل قبولیت، کلیم الدین احمد کو مغربی تنقید کے تصورات کو ان کے تناظر سے الگ کر کے دیکھنے اور

آزمانے کی تحریک دیتی ہے۔اس امر کی سب سے قوی مثال اردو غزل کو نیم وحشی صنف قرار دینا ہے۔

''میری تنقید...ایک بازدید'' میں کلیم الدین نے لکھا ہے کہ ''میں نے قارئین کی اشک شوئی کے لیے انگریزی شاعر براؤننگ کا حوالہ بھی دیا ہے، وہ نظمیں لکھتا ہے، غزلیں نہیں، لیکن اس کی نظموں کو بھی Santayana نے نیم وحشی کہا ہے۔'' (ص ۷) اور 'اردو شاعری پر ایک نظر'' کے حواشی میں جارج سنتیانا کی کتاب Interpretations of Poetry and Religion کے باب ہفتم سے کچھ اقتباسات بھی دے دیے ہیں، جن میں 'وحشت کی شاعری' کی وضاحت کی گئی ہے۔ اپنے مغربی سرچشموں کی نشان دہی کر کے کلیم الدین احمد نے یقیناً علمی دیانت داری کا ثبوت دیا ہے، مگر اس کا کیا کیا جائے کہ سنتیانا نے جس تناظر میں 'وحشت کی شاعری' کا باب باندھا ہے، اسے کلیم الدین احمد نے یک سر نظر انداز کیا ہے۔ اس ضمن میں پہلی بات یہ ہے کہ سنتیانا نے صرف براؤننگ کی شاعری کو نہیں، والٹ وٹ مین کی شاعری کو بھی وحشت کی شاعری کہا ہے۔ تاج پیامی نے وضاحت کی ہے کہ سنتیانا کے علاوہ تین مزید جگہوں پر وحشی اور نیم وحشی کا استعمال مغربی ادب، انگریزی زبان اور شاعری کے لیے ہوا۔ (۳) Leconte de Lisle نے اپنی نظموں کے مجموعے کا نام Barbarian Poems رکھا، Gilbet Height نے ملٹن پر الزام لگایا کہ اس نے زبان کو وحشی بنایا۔ تھامس لو پی کاک نے اپنے مضمون The Four Ages of Poetry میں رومانوی دور کو Semi-barbarian in a civilized society کہا (صاعقہ طور، ص ۱۰-۲۰۹) تاج پیامی نے یہ تصریح بھی کی ہے کہ ''کسی مغربی ناقد نے صنف نظم کو نیم وحشی نہیں کہا بل کہ مخصوص شاعر یا مخصوص دور کی شاعری کو نیم وحشی کہا۔'' (ایضاً، ص ۱۲-۲۱۱) جب کہ کلیم الدین احمد نے صنف غزل کو ہی نیم وحشی کہا ہے۔

پیش نظر رہے کہ جارج سنتیانا سمیت کسی مغربی نقاد نے وحشت (Barbarism) کو منفی اور تحقیری معنوں میں نہیں، سائنسی مفہوم میں استعمال کیا ہے اور سائنس کو اقدار سے نہیں، صرف توضیح سے غرض ہوتی ہے۔ وحشت کو انسانی تاریخ اور تہذیب کا ایک دور کہا گیا ہے، جس کے اپنے مخصوص اوصاف ہیں۔ یہ اوصاف موجودہ تمدن سے مختلف ہیں، مگر یہ نہ کم تر ہیں نہ حقیر۔ پر ہمارے کلیم الدین احمد غزل کو نیم وحشی کہہ کر اس کی اور غزل گو شعرا کی تحقیر کرتے ہیں، اگر چہ وہ وضاحت کرتے ہیں کہ ''میں نے غزل کو نیم وحشی صنفِ شاعری کہا ہے۔ غزل گو شعرا کو نیم وحشی نہیں کہا ہے۔ غزل گو شاعر مہذب ہو سکتا ہے۔ البتہ جب وہ صنفِ غزل میں اس کے مخصوص اوصاف کے ساتھ طبع آزما ہوگا تو نتیجہ ایک نیم وحشی کارنامہ ہوگا۔'' (میری تنقید ایک...بازدید، ص ۸) مگر اس سے اتنا تو معلوم ہوتا ہے کہ جب شاعر غزل کہہ رہا ہوتا ہے تو

گویا 'عالم وحشت' میں ہوتا ہے، نیز وہ قطعیت سے کہتے ہیں کہ "بربریت اور تہذیب میں مشرقین کا فرق ہے اور اس فرق کی سمجھ تہذیب کی ایک نشانی ہے۔ (اردو شاعری پر ایک نظر، ص ۶۹) بربریت کا یہ یک سر غیر سائنسی اور غیر مغربی تصور ہے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ اسے وہ مغرب سے لیتے، مگر مخصوص تعبیر کر کے اس کا اطلاق اردو غزل پر کرتے ہیں۔

کلیم الدین احمد نے وحشی کی جن صفات کا ذکر کیا ہے، وہ لفظ بہ لفظ سنتیانا کی عبارت کا ترجمہ ہیں۔ سنتیانا کا حوالہ کلیم الدین کے متن میں موجود نہیں، تاہم حواشی میں سنتیانا کی متعلقہ عبارت درج کر دی گئی ہے:

> "وحشی اپنے جذبات کے وجود کو ان کے وجود کی کافی وجہ سمجھتا ہے۔ وہ اپنے جذبات کی ماہیت اور ان کے اسباب کو نہیں سمجھتا اور نہ ان کی غرض و غایت کو پہچانتا ہے۔ احساسات و اعمال کو وہ غور و فکر پر ترجیح دیتا ہے۔ فطری خواہشوں کی تکمیل اس کی نظروں میں اصل زندگی ہے۔ زندگی کے زور اور بھراؤ کی وہ قدر کرتا ہے، جوش کی شدت، جذبات کے ہیجان میں اسے مسرت ملتی ہے، لیکن زندگی کے مقصد کا وہ سراغ نہیں لگاتا اور نہ زندگی کی 'صورت' پر غور و فکر کرتا ہے۔ کم زوری اور کمی کو وہ حقارت کی نظر سے دیکھتا ہے اور جو چیزیں رفعتوں کی حامل ہیں انھیں نہیں پہچانتا۔" (اردو شاعری پر ایک نظر، ص ۶۷-۶۹)

اب سنتیانا عبارت ملاحظہ ہو:

> "For the barbarian is the man who regards his passions as their own excuse for being; who does not domesticate them either by understanding their cause or by conceiving their ideal goal. He is the man who does not know his derivations nor perceive his tendencies, but who merely feels and acts, valuing in his life its force and its filling, but being careless of its purpose and its form. His delight is in abundance and vehemence; his art, like his life, shows an exclusive respect for quantity and splendour of materials. His scorn for what is poorer and weaker than him self is

only surpassed by his ignorance of what is higher."

(Interpretations of Poetry and Religion, P. 176-7)

سنتیانا کی عبارت اور کلیم الدین احمد کے ترجمے سے کہیں ظاہر نہیں ہوتا کہ ''وحشی'' غیر مہذب (uncivilized) ہوتا ہے صرف یہ معلوم ہوتا ہے کہ خود آگاہ نہیں ہوتا۔ خود آگاہی من وتو کی تقسیم کا نتیجہ اور مظہر ہے۔ وحشی اس تقسیم سے محفوظ ہونے کی وجہ سے اپنے اردگرد سے وحدت کا رشتہ رکھتا ہے مگر اس رشتے سے آگاہ نہیں ہوتا۔ وہ اس وحدت کے بل بوتے پر زندگی کا تجربہ کرتا ہے۔ اردگرد میں جذباتی شرکت کرتا ہے اور اس 'اسرار' کو پوری شدت سے محسوس کرتا ہے، جو ہر شے کی روح رواں ہے۔ چناں چہ وحشی نہ صرف پوری طرح اس 'روح' سے inspired ہوتا ہے، بل کہ جو آرٹ تخلیق کرتا ہے، اس میں بھی انسپریشن پوری شدت سے سرایت کیے ہوتی ہے۔ جارج سنتیانا نے 'وحشت کی شاعری' کے اوصاف بیان کرتے ہوئے لکھا ہے:

"It can play with sense and passion the more readily and freely in that it does not aspire to subordinate them to clear thought or a tenable attitude of the will. It can impart the transitive emotions which it expresses; it can find many partial harmonies of mood and fancy; it can, by virtue of its red-hot irrationality, utter wilder cries, surrender itself and us to more absolute passion, and heap up a more indiscriminate wealth of images than belong to poets of seasoned experience or of heavenly inspiration." (IBID, P. 174)

سنتیانا وحشت کی شاعری کی وضاحت، معاصر مغربی شاعری کی خصوصیات کی نشان دہی کی خاطر کرتا ہے۔ اُس کے نزدیک معاصر مغربی شاعری ''کسی اعلیٰ حکمت اور انسانی زندگی اور اس کے معانی کی تخیلی ترجمانی کی اہلیت سے محروم ہے۔ ہمارے شاعر ٹکڑوں اور دھجیوں کے شاعر ہیں۔ وہ کُلی وژن نہیں رکھتے، کلی حقیقت کو گرفت میں نہیں لا سکتے، نتیجتاً دانش مندانہ اور مستحکم مثالیت پسندی کی صلاحیت نہیں رکھتے۔'' (ایضاً، ص ۱۶۸)
سنتیانا یہ بھی واضح کرتا ہے کہ معاصر شاعری کے مقابلے میں، عہد وحشت کی شاعری آدرش کی شاعری تھی، اس

شاعری میں اگر فوری جذباتی شدت اور تلوّن تھا تو جمال، تنظیم اور تکمیلیت بھی تھی، مگر اب شاعری میں محض تذبذب اور تلوّن ہے۔ مختصراً یہ کہ یہ شاعری "وحشت کی شاعری" ہے، تاہم معاصر شاعری، وحشت کی شاعری کی تکمیلیت سے محروم، مگر تلوّن اور تذبذب سے بھرپور ہے، جو وحشت کی شاعری کا خاصا ہے۔

سنتیانا اس کا سبب معاصر مغربی تہذیب میں تلاش کرتا ہے، جو عمومی اخلاقی بحران اور تخیلی سقوط (Imaginative disintegration) سے عبارت ہے۔ معاصر شاعری اسی صورتِ حال کی لسانی بازگشت ہے۔ (ایضاً، ص ۱۶۹) معاصر مغربی تہذیب کی یہ صورتِ حال بہ قول سنتیانا، اس ثنویت کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے، جس کا کوئی مداوا اب مغربی تہذیب کے پاس نہیں۔ یہ ثنویت کلاسیکی ادب و شائستگی اور عیسائی ترحم کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے۔ اوّل الذکر 'کافرانہ' اور آخر الذکر 'الہامی' ہے: دونوں میں تضاد ہے۔ اب نہ کُلّی کافر ہونا ممکن ہے نہ پورا عیسائی بننا۔ آدمی ایک وقت میں دو آقاؤں کی خدمت سرانجام نہیں دے سکتا! (ایضاً) اس ثنویت کی وجہ سے موجودہ شاعری بھی کلی وژن سے عاری اور جز پسند ہے اور اسی پر قانع ہے۔ سنتیانا اس 'تھیسس' کی توضیح براؤننگ اور روٹ مین کی شاعری کی مدد سے کرتا ہے۔

سنتیانا کا یہ تھیسس اس کا اپنا نہیں، بڑی حد تک ہیگل سے مستعار ہے۔ ہیگل نے رومانوی فلسفیانہ فکر کے تحت آرٹ کی تاریخ کا جدلیاتی خاکہ پیش کیا تھا۔ اس کے نزدیک آرٹ تین مراحل سے گزرا ہے: علامتی، کلاسیکی اور رومانوی۔ ہیگل نے علامتی آرٹ کی جن خصوصیات کی نشان دہی کی ہے، یہ کم و بیش وہی ہیں، جو سنتیانا نے عہدِ وحشت کی شاعری کے ضمن میں پیش کی ہیں۔ آرٹ اپنے رومانوی مفہوم میں حس اور خیال کا مجموعہ ہے۔ علامتی آرٹ میں حس اور خیال موجود ہوتے مگر ایک دوسرے میں اس طور ضم ہوتے ہیں کہ انھیں نہ الگ کر کے دکھایا جا سکتا اور نہ علامتی آرٹ کے مشاہدے اور مطالعے سے الگ الگ متصور کیا جا سکتا ہے۔ ایسا اس وقت ممکن ہوتا ہے، جب خیال تشکیلی اصول بنتا ہے۔ علامتی آرٹ میں اشیا کو اسی طرح پیش کیا جاتا ہے، جیسی وہ ہیں (Literary Theory from Plato to Barthes, p 64) مشرقی اور مصری آرٹ اس کی مثال ہے، جب کہ ادب میں جان وروں کی کہانیاں، علامتی آرٹ کی نمائندہ ہیں۔ علامتی آرٹ، بہ قول رچرڈ ہارلینڈ، تمثیل (Allegory) کے قریب ہے (ایضاً)۔ گویا علامتی آرٹ میں اشیا کسی اور شے کی نہیں، وہ خود اپنے آپ میں علامت ہوتی ہیں۔ کسی اور شے کی علامت بننے میں، شے اور علامت میں فاصلہ پیدا ہوتا ہے، جب کہ اپنے آپ میں علامت ہونے کا مطلب اس فاصلے کا نہ ہونا اور خیال کا حس یا حس کا خیال ہونا ہے، کچھ اس طور کہ کوئی ایک دوسرے کے مقابلے میں نہ تو نمایاں ہو نہ

مدھم! چوں کہ علامتی آرٹ میں خیال تشکیلی اصول نہیں ہوتا، اس لیے یہ آرٹ کلاسیکی آرٹ کے مقابلے میں مختصراً اور اجمالی ہوتا ہے (جان وروں کی کہانیاں مختصر ہوتی ہیں اور بڑی کہانیوں میں چھوٹی چھوٹی کہانیاں اپنے آپ میں مکمل ہوتی ہیں) کلاسیکی آرٹ میں خیال تشکیلی اصول بن جاتا ہے، نتیجتاً حس اور خیال کی مثالی وحدت وجود میں آتی ہے۔ کلاسیکی آرٹ کا حسی پہلو، خیال سے متشکل ہوتا ہے اور اس کی کامل نمائندگی کرتا ہے۔ ہیگل اس کی مثال میں ہومر کے رزمیے اور سوفوکلیس کے ڈراموں کو پیش کرتا ہے۔ کلاسیکی آرٹ کے بعد رومانوی آرٹ کا مرحلہ آتا ہے، جس میں حس اور خیال کی وحدت ٹوٹ جاتی ہے: خیال، حس پر حاوی ہو جاتا ہے۔ اس سے آرٹ کی جمالیاتی سطح گر جاتی ہے، مگر روحانی سطح بلند ہو جاتی ہے۔ ہیگل کے نزدیک مغربی رومانوی آرٹ کی روحانی سطح کے بلند ہونے کا سرچشمہ اُس ثنویت میں ہے، جو عیسائی تصور کائنات میں مضمر ہے۔ عیسائی تصور کائنات دنیا اور عقبیٰ کی تقسیم پر استوار ہے۔ دنیا یا حس کے ذریعے، عقبیٰ یا خیال ایک رسائی کی کوشش کی جاتی ہے، مگر کوشش کام یاب نہیں ہوتی، نارسائی کا الم ناک تجربہ ہوتا ہے۔ رومانوی آرٹ نارسائی کے اس تجربے کو لکھتا اور اپنی روحانی سطح کو بلند کرتا ہے۔ ڈیوڈ سیمپسن نے ہیگل کے نقطہ نظر کی وضاحت میں لکھا ہے:

> "Christian (and hence Romanticism) art dramatizes its own insufficiency: it can only use what is to hand (the world of things, images) to signify what it cannot represent or speak but feels to be of absolute importance (the next world, the real world)"
> ("Romanticism, Criticism and Theory" in British Romanticism (ed. Stuart Curran), p. 10)

اس طور سنتیانا، بنیادی خیال ہیگل سے لیتا، مگر عیسائی تصور کائنات اور شاعری کے تعلق کی وضاحت، مختلف انداز میں کرتا ہے۔ ہیگل عیسائی تصور کائنات کی ثنویت کو رومانوی شاعری کی بلند روحانی سطح کا سرچشمہ ٹھہراتا، جب کہ سنتیانا اس ثنویت کو "عمومی اخلاقی بحران اور تخیلی سقوط" کا ذمہ دار قرار دیتا ہے۔ غالباً وجہ یہ ہے کہ ہیگل کے پیش نظر جرمن گوئٹے ہے اور سنتیانا نے اپنے سامنے برطانوی براؤننگ اور امریکی والٹ وٹ مین کو رکھا ہے۔

کلیم الدین احمد نے اردو غزل کو نیم وحشی صنفِ سخن قرار دیتے ہوئے نہ تو یہ بات پیش نظر رکھی کہ سنتیانا نے آخر کس تناظر میں براؤننگ اور وٹ مین کی شاعری کو وحشی شاعری کی مثال کہا ہے اور نہ یہ امر ملحوظ رکھا کہ سنتیانا نے جب مذکورہ شعرا کی نظموں کو ''وحشیانہ شاعری'' سے تعبیر کیا تو اس کا محرک مغربی تہذیب کی معنویت میں تلاش کیا۔ کلیم الدین احمد نے وحشت کو خود غزل کی شعریات میں تلاش کیا ہے۔ یہ کہ ''غزل کے شعروں میں ربط نہیں، غزل میں ارتقائے خیال نہیں، غزل میں کوئی مکمل تجربہ نہیں...(غزل کا شاعر اور وحشی) جزئیات کے حسن کو سمجھ سکتا ہے لیکن صورت، فورم کے حسن اور تکمیل سے بے اعتنائی برتتا ہے۔'' (میری تنقید، ایک باز دید، ص ٦) غزل سے یہ سارے مطالبات مغربی نظم کے اس تصور کے پیدا کردہ ہیں، جو بنیادی طور پر مغربی غنائیے (Lyric)، طویل مرثیے (elegy) اور اوڈ کا ہے۔ ان نظموں میں ربط اور ارتقائے خیال ہوتا ہے، مکمل تجربہ ہوتا ہے۔ مغربی نظم کی یہ خصوصیات ان کے لیے بلند تنقیدی معیارات نہیں۔ کلیم الدین احمد ان پر پختہ اعتقاد رکھتے اور ان کی رُو سے اردو غزل کا جائزہ، لیوس کی طرح دوٹوک انداز میں لیتے ہیں۔ وہ ان معیارات کو نظریے اور تصور کی سطح پر نہیں، طریق کار کے طور پر لیتے ہیں۔ کلیم الدین احمد نے جدید مغربی نظم (Free Verse) کو یہاں سامنے نہیں رکھا، جس میں ارتقائے خیال کی یہ صورت نہیں ہوتی۔ والٹ وٹ مین (Leaves of Graces) سے لے کر ٹی۔ ایس ایلیٹ تک کی شاعری 'پرانی مغربی نظم' کے تسلسل خیال کو توڑنے اور مختلف متفرق تمثالوں کو جوڑنے سے عبارت ہے۔

ایک صنف اور اس صنف کے مخصوص اسالیب کی توقع کسی دوسری صنف سے اصولاً غلط ہے۔ ادبی اصناف صدیوں کے تہذیبی عمل اور جمالیاتی اعتقادات کے بعد کسی سماج میں قائم ہوتی ہیں۔ اصناف کے قائم ہوجانے کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ وہ اصناف، اس سماج کے جمالیاتی اور ثقافتی (اور بعض اوقات اخلاقی و سیاسی بھی) مطالبات کو پورا کرنے پر قادر ہیں۔ اصناف اور ''سماجی مطالبات'' میں رشتہ نہ تو منطقی ہوتا ہے اور نہ آفاقی، یعنی ضروری نہیں کہ اگر کلاسیکی مغربی نظم مکمل تجربے کو پیش کرتی ہے تو فارسی و اردو غزل بھی مکمل تجربے کو پیش کرے۔ پھر 'مکمل تجربے' کا مطلب بھی ہر جگہ یکساں نہیں ہوتا۔ اوڈیسی، طربیہ خداوندی، جنت گم گشتہ، ہیملٹ، مثنوی معنوی، جاوید نامہ اور مغربی غنائی نظموں اور اردو مثنویوں کے مکمل تجربات کا مفہوم ہرگز یکساں نہیں ہے۔ اصناف اور سماجی مطالبات خالص ثقافتی اعتقادات و رسومات کے ذریعے ہم آہنگ ہوتے ہیں۔

اگر کلیم الدین احمد غزل کے ہیئتی و شعریاتی اوصاف کو اس کے تہذیبی تناظر میں رکھ کر دیکھتے تو

مختلف نتائج تک پہنچتے۔ اس امر کا مطالبہ کلیم الدین احمد سے اس لیے روا ہے کہ انھوں نے جس سے متاثر ہو کر غزل کو نیم وحشی قرار دیا ہے، اس نے دو مغربی شعرا کی نظموں کو تہذیبی تناظر میں وحشیانہ کہا ہے۔ (نظم کی صنف کو متیانا نے وحشیانہ نہیں کہا، اس لیے کلیم الدین احمد اگر کچھ غزل گووں کی شاعری کو وحشیانہ قرار دیتے تو اس کا کچھ جواز بھی ہوتا۔)

کلیم الدین احمد کے سامنے اہم سوال یہ ہوتا کہ کیا عیسائی تصورِ کائنات اور اسلامی تصورِ کائنات یا ہند اسلامی تصورِ کائنات میں اس طرح کی ثنویت موجود ہے، جو مغرب میں وحشیانہ شاعری کی بعض مثالوں کا محرک بنتی ہے؟ یا ایسا فرض کیا گیا ہے؟ مگر یہ سوال اٹھانے سے پہلے یہ طے کرنا ضروری ہوتا کہ غزل بہ طور صنف کیا اسلامی تصورِ کائنات کی نمائندہ ہے یا اسلامی تصورِ کائنات سے پیدا ہونے والی تہذیبی صورتِ حال، بحران (اگر کوئی ہے) کی تخیلی ترجمان ہے؟ مگر کلیم الدین یہ سوالات اُسی وقت اٹھا سکتے، جب وہ ہیئتی طریق کار کو ترک کرتے! ہیئتی طریق کار انھیں متن کے سماجی و تہذیبی تناظر کی طرف رُخ کرنے ہی نہیں دیتا تھا!

حواشی

۱۔ کلیم الدین احمد نے ''اردو تنقید پر ایک نظر'' میں اردو تنقید کے مطالعے میں یہ اصول پیش نظر رکھا ہے:

''بہت سی کتابیں ایسی ہوتی ہیں جو اپنے زمانے میں بالکل نئی معلوم ہوتی ہیں۔ ان میں ایسی باتیں ہوتی ہیں جو معاصرین کو دل چسپ، معنی خیز اور مفید نظر آتی ہیں۔ پھر زمانہ آگے بڑھ جاتا ہے... ان کی اہمیت صرف تاریخی رہ جاتی ہے۔ تاریخی اہمیت اور چیز ہے۔ ادبی اور فنی اہمیت کچھ اور تاریخی اہمیت، ادبی اہمیت کا بدل نہیں ہوسکتی۔'' (اردو تنقید پر ایک نظر، ص ۷۷ـ۶)

یہ اصول آرنلڈ سے مستعار ہے، ادب کی تاریخی و ادبی اہمیت اور ان میں فرق آرنلڈ نے کیا ہے۔ آرنلڈ نے ان دو کے علاوہ شخصی جانچ (estimate) کا ذکر بھی کیا ہے۔ تاریخی اہمیت ایک خاص تاریخی عہد کے لیے، شخصی اہمیت ایک خاص شخص کے لیے، جب کہ ادبی اہمیت شخص و زمانہ سے ماورا اور مستقل ہوتی ہے۔ (دیکھیے: آر اے سکاٹ جیمز کی کتاب The Making of Literature ص ۲۷۶ تا ۲۸۲) کلیم الدین احمد نے اردو تنقید کے ایک بڑے حصے کو تاریخی اہمیت یعنی وقتی اہمیت کا حامل قرار دے کر ہدفِ تنقید بنایا ہے۔ حالاں کہ 'تاریخی اہمیت' کی حامل کتب بھی قابلِ ملامت نہیں،

آئندہ زمانوں کی فکری ترقی کے لیے اپنے کردار کی وجہ سے قابل توجہ ہوتی ہیں۔کلیم الدین احمد کے یہاں یہ تضاد بھی ہے کہ اگر اردو تنقید کا بڑا حصہ تاریخی اہمیت کا حامل ہے (اور یہ درست ہے) اور ''اردو تنقید کا وجود محض فرضی، اقلیدس کا خیالی نکتہ یا معشوق کی موہوم کمر'' (اردو تنقید پر ایک نظر، ص۱۰) ہے تو ایک فرضی وجود پر پورے چار سو صفحات لکھ ڈالنے کا جواز؟

۲- نو آبادیاتی آئیڈیالوجی کو کلیم الدین احمد نے کم وبیش اسی سطح پر قبول کیا ہے، جس سطح پر حالی نے کیا تھا۔کلیم الدین، حالی کے نقاد اور حالی ہی کے متبع ہیں۔غزل پر کلیم الدین احمد کے بعض اعتراضات کی نوعیت حالی کے غزل پر ان اعتراضات سے مماثل ہے جن کا آغاز نو آبادیاتی آئیڈیالوجی کے غلبے کی خاطر کیا گیا تھا۔ دونوں غزل میں مبالغے، شوکت الفاظ، غیر فطری مضامین کے نکتہ چین ہیں۔چناں چہ پروفیسر عبدالواسع کا یہ کہنا کچھ غلط معلوم نہیں ہوتا کہ ''حالی نہ ہوتے تو کلیم الدین احمد بھی نہ ہوتے۔'' (کلیم الدین احمد۔یمی نار کے مقالے،ص ۸۶)

۳- Barbarian کا ایک تصور میتھو آرنلڈ کے یہاں بھی ملتا ہے۔آرنلڈ متوسط طبقے کے کلچر کو Philistines اور اشرافیہ کے کلچر کو The Barbarian قرار دیتا ہے۔آخر الذکر کی خصوصیات خود آرنلڈ کے لفظوں میں دیکھیے:

"The Barbarians brought with them that staunch individualism, ... and that passion for doing as one likes, for the assertion of personal liberty... the Barbarians, again, had the passion for field-sports; and they have handed it on to our aristocratic class, who of this passion too, as of the passion for asserting one's personal liberty, are the great natural strong hold. The care of the Barbarians for the body, and for all manly exercises; the vigour, good looks, and fine complexion which they acquired and perpetuated in their families by the means, --- all this may be observed still in our aristocratic class."

(Passages from the prose writings of

Mathew Arnold, p. 62-3)

گویا کہ انفرادیت پسندی، شخصی آزادی، جسمانی طاقت، کھیل۔ یہ "اشرافیہ وحشیانہ پن" کی علامت ہیں اور یہ اُن خصوصیات سے بالکل مختلف ہیں، جو سنتیانا نے پیش کی ہیں اور جنھیں کلیم الدین احمد نے راہ نما بنایا ہے۔

سمبل

تزئین: سلیم پاشا
خطاطی: رحیم شاہ
حروف بینی: صابر خاکی
زرِ سالانہ:
اندرونِ ملک: عام ڈاک سے: ۳۰۰ روپے، رجسٹرڈ رکوریئر سے: ۴۰۰ روپے
بھارت: ۶۰۰ روپے، یورپ رامریکا رمشرق وسطیٰ: ۱۳۰ امریکی ڈالر
ذرائع ترسیل زر:
منی آرڈر رچیک (جو راول پنڈی راسلام آباد کے بنک سے کیش ہو سکے) بنام سہ ماہی 'سمبل'
ضابطہ:
سمبل میں شائع شدہ کسی بھی تحریر اور اس کے مصنف سے مدیر کا متفق ہونا ضروری نہیں۔ (ادارہ)
سمبل میں شائع شدہ تحریروں کو علمی مقاصد کے لیے بغیر اجازت کسی بھی کتاب، رسالے یا ویب سائٹ میں حوالے کے ساتھ دوبارہ شائع کیا جا سکتا ہے۔ (ادارہ)

رابطہ:
ای میل: symlit@yahoo.com alimfashi@yahoo.com
سیل فون: 0300-5582082
خط کتابت رترسیل زر: رانی مارکیٹ، شیخ بھاٹا، راول پنڈی کینٹ

ناشر:
علی محمد
طابع:
ایف۔ آئی پرنٹرز، خورشید پلازا، کشمیر روڈ، صدر، راول پنڈی

مدیر: علی محمد فرشی

(شناختِ خاص: بورخیس)

جنوری تا جون ۲۰۰۸ء

جلد: ۲ | شمارہ: ۳/۴

قیمت فی شمارہ: ۷۵ روپے | قیمت موجودہ شمارہ: ۱۸۰ روپے

رانی مارکیٹ، ٹینچ بھاٹا، راول پنڈی کینٹ، پاکستان

مدیر: علی محمد فرشی
سمبل